

NO cabe duda de que la literatura catalana ha encontrado en el mallorquín Biel Mesquida uno de los escritores más marginales, heterodoxos y transgresivos del momento. Todo esto a riesgo de entender la literatura (catalana), como Mesquida la entiende, de forma totalmente distinta al canon tradicional. Efectivamente, Mesquida parte del mismo postulado conceptual que los escritores de la «Nouvelle Critique» francesa, empeñados en abolir la vieja división de los géneros literarios, a fin de sustituirlos por un concepto de *escritura plural* donde quepan todos a un mismo tiempo e indiferenciadamente. De este modo, cuando escritores como Biel Mesquida hablan de *destruir* la novela —los que preservan y mantienen su fuego sagrado hablarán eufemísticamente de *crisis de la novela*— está claro que se refieren a la abolición de los límites de un género nacido y afirmado, como tal con/desde/para la burguesía.

Este presupuesto teórico —al amparo de metodologías, sistemas críticos o ciencias como el psicoanálisis, la lingüística, el estructuralismo, el marxismo o la erotología, etc.— hace que sean los propios novelistas los primeros críticos en cuestionar su obra desde dentro de la misma novela. Porque en realidad ya no se trata tanto de desvelar los significados o contenidos de la obra literaria, como, de dilucidar los medios significantes —técnicos, estructurales, lingüísticos, simbólicos— que hacen posible, según su uso, esos significados o contenidos y no otros.

Putà Marès (1), el último texto de Mesquida —silenciaremos el calificativo de novela— es, en este sentido, una buena muestra de escritura que se lee a sí misma, que nombra el mismo lenguaje y que sólo entiende en el acto de escribir. Por este motivo, la presencia personal del autor en el texto es total. El sentido primero y último, el mejor método sin método, la sabiduría sin condición enciclopédica alguna, reside en la misma vida del escritor. Sin embargo, aquí, el autor ya no significa dominio de algo omnisciente sobre el texto: aquí autor es también lector de sí mismo, de forma que en cada palabra, en cada frase, en cada metáfora se es capaz de comprometerse al máximo, desvelando, desnudando lo que éste tiene de más recóndito e indecible.

La trayectoria pues, digamos temática, empieza y acaba en Mesquida, en su experiencia interior. No existe en *Putà Marès* un transcurrir de la novela, ese fluir de una historia de ficción que se cuenta o narra atendiendo los vínculos, más o menos estrechos, que nos propone la realidad. No, porque Mesquida no quiere decirnos o contarnos nada que sea ajeno a su pulsión vital en el momento de la escritura; muy al contrario, lo que él nos propone es



Biel Mesquida o la escritura plural

Jaume Pont

esa misma operación por medio de la cual intenta entenderse. Un conocimiento que está lejos de la verdad o de la certeza y muy cerca, en cambio, de la negación o la abolición de uno mismo. La escritura apunta, en este sentido, hacia la ausencia del yo: «*s'escritura no compensa res, ni sublima res, que és il·loc on tu no hi ets*» (p. 79).

El propio escritor es el centro de una gran *metáfora-travesti* que se multiplica hasta el infinito. Todos los Mesquida, posibles e imposibles, se desdoblan en personajes surgidos

del subconsciente individual y colectivo. Pero ahora manifestados sin tabús sexuales, sin prejuicios morales, sin acatar religión alguna, sin sujeciones ideológicas, políticas y ni tan siquiera lingüísticas. Mesquida es Mesquida, o Catalina Homar, o Catalina Tomassa, hipóbole de santas o beatas baleares con frustraciones sexuales; Mesquida es Lala; Mesquida es la polisexualidad que va desde el incesto a la unión con la bestia; Mesquida es el estigma escatológico de un recuerdo —infancia, adolescencia— anegado por la frus-

tración educacional de la doctrina del Imperio. Y de este modo Mesquida, al igual que el Ojo de Georges Bataille en *Histoire de l'Oeil*, se convierte en el único objeto necesario y suficiente de una declinación metafórica de carácter múltiple. Los sustitos de Mesquida —hombres y mujeres, animales y cosas, fantasmas o dioses— son declinados «en todos los sentidos del término: recitados como las formas flexionales de una palabra; revelados como los estados de una misma identidad; evitados como proposiciones ninguna de las cuales podría retener más que otra; extendidos como los momentos sucesivos de una misma historia» (2).

Reflejando las imágenes de Sade, Lautréamont, Maquiavelo, Nietzsche, Artaud, Lezama Lima, Sarduy, y Bataille ante todo, en la misma línea de *Self Service*, texto este escrito en colaboración con Quim Monzó, *Putà Marès*, aún y reconociendo sus indiscutibles valores, dista bastante de alcanzar los logros conseguidos por Biel Mesquida en *L'adolescent de sal*, su primera novela (?) y hasta ahora también su obra más lograda. ■

(1) Biel Mesquida, *Putà Marès* Iniciativas Editoriales, Col. «Ucronia», 1978.

(2) Roland Barthes, «La metáfora del ojo», en *Ensayos críticos* Ed. Seix Barral, Barcelona, 1977, p. 284.